

# **GUERRAS DEL SIGLO XX A TRAVÉS DEL CINE**

## **La batalla de Galípoli La memoria de dos nacionalismos**

Martin Saenz de Urturi

Grado en Historia

4. curso

Tutor: Santiago de Pablo

Departamento de Historia Contemporánea

## Resumen

La batalla de Galípoli fue uno de los hechos de la Primera Guerra Mundial de consecuencias más trascendentales, tanto a corto como a largo plazo. Sin embargo, no supuso la victoria absoluta para ninguno de los dos bandos participantes y los objetivos de los estrategias originales de la batalla acabaron fracasando. Igualmente contradictorio resulta el hecho de que tanto el rechazo como la glorificación de la participación en esta batalla hayan sido claves en el desarrollo de dos naciones que se enfrentaron allí: Turquía y Australia. Esta contradicción ha servido para construir los distintos elementos de identidad nacional que han definido y definen ambas naciones. Así, mediante la evolución de las distintas memorias, se han desarrollado diversas ideas que han ensalzado u olvidado elementos imprescindibles para comprender los procesos de *nation-building* de los mencionados países.

A través de este trabajo se ha intentado analizar, por un lado, la influencia de la batalla de Galípoli en la construcción de la identidad nacional de Australia y de Turquía y, por otro, exponer la manera en la que este proceso se refleja a través del cine. Además, otro de los objetivos ha sido mostrar la importancia de las películas para crear y popularizar la memoria histórica, basándome para ello en ideas de varios autores (como Marc Ferro y Santiago de Pablo) acerca del uso de la ficción para el discurso histórico. Para ello, he seleccionado tres largometrajes, por razones referentes a la época y el lugar de producción. Centrándome principalmente en el contenido de dichos films, he intentado analizar la representación de la memoria histórica y su relación en ambos procesos de *nation-building*. Para contextualizar el análisis de las películas he efectuado una breve descripción de la batalla, de la evolución de su memoria y de la construcción de ambas identidades nacionales.

## ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Galípoli: Antecedentes, desarrollo y consecuencias.....	2
3. Australia: Una batalla en el origen de una nación.....	6
3.1. <i>Galípoli</i> .....	8
3.2. <i>El maestro del agua</i> .....	12
4. Otra mirada: Galípoli y la identidad nacional turca.....	18
4.1. <i>Çanakkale Arslanlari</i> .....	19
5. Conclusiones.....	25
6. Bibliografía.....	27
7. Anexo: Fichas técnicas de las películas.....	28

## 1. Introducción

En la etapa inmediatamente posterior a su creación, el cine fue un medio cuyo estatus quedó relegado al de simple entretenimiento de las masas<sup>1</sup>. Si bien esto es cierto, el paso del tiempo ha ayudado a hacer justicia y, mediante las películas de grandes directores, así como gracias a la versatilidad mostrada por el medio, se ha demostrado que además de entretenimiento el cine puede ser un arte y un negocio.

No obstante, además de todo ello, el séptimo arte puede cumplir otra función: la de divulgación. En este aspecto, la relación del cine con el mundo académico tradicionalmente no ha sido demasiado halagüeña. Es cierto que, dadas sus características y a causa de su naturaleza inextricablemente ligada al beneficio económico y a la popularidad del producto, los films, para poder divulgar el conocimiento con cierto rigor, poseen desventajas que los desvirtúan en comparación con los textos académicos.

En lo referente a la historia, esto supone una dificultad a la hora de expresar una visión de la misma, pues los matices y las aclaraciones que dejan clara la complejidad de un texto escrito son muy difíciles y, a veces, imposibles de plasmar en el celuloide. Sin embargo, teniendo en cuenta dichas dificultades, el cine puede ser muy útil para crear una imagen más directa de ciertas visiones del pasado y para contribuir a darla a conocer.

Esa utilidad y esa influencia son las que se van a intentar demostrar en este trabajo. Para ello, se analizará la relación entre la batalla de Galípoli y el cine a través de tres películas: *Galípoli* (1981) de Peter Weir, *El maestro del agua* (2014) de Russell Crowe y *The Lions of Gallipoli* (1964) de Nusret Eraslan y Turgut N. Demirag. Mediante el análisis del contenido y de la ideología de estos largometrajes, se tratará de ver la importancia del mencionado conflicto en la creación de la identidad nacional tanto de Australia como de Turquía, así como los cambios que esa influencia ha sufrido a lo largo de los años, en los que distintos elementos han adquirido diferente valor. Por otro, se verán las posibilidades que ofrece el cine en relación con la historia, su influencia en el desarrollo de una memoria popular y, por último, la versatilidad o falta de la misma que puede provocar el discurso cinematográfico.

Así, se intentará demostrar que, si bien el discurso escrito no es comparable al cinematográfico, este último posee sus ventajas, las cuales se han de tener en cuenta en la medida en la que este medio afecta a la visión popular acerca de hechos pasados.

1 Ferro, Marc: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995, p. 35.

## 2. La batalla: Antecedentes, desarrollo y consecuencias

En el transcurso de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), concretamente en 1915, tuvo lugar una batalla en el estrecho de los Dardanelos, en la que se enfrentaron, principalmente, fuerzas aliadas y otomanas: la batalla de Galípoli. A lo largo de ocho meses se desarrolló un enfrentamiento en el que murieron más de medio millón de personas. Este conflicto fue impulsado como alternativa al frente occidental de la guerra, a causa de la paralización de este, tras un año de “guerra de movimiento y maniobra”<sup>2</sup>. Esto provocó la frustración de los políticos aliados, que optaron por llevar a cabo una aproximación indirecta en el frente oriental, a pesar de la oposición de gran parte de los altos mandos militares<sup>3</sup>.

Fue Winston Churchill, primer lord del Almirantazgo británico, quien propuso atacar a Turquía, apoyado por el también miembro del ejército británico lord Kitchener<sup>4</sup>. Esta decisión tiene su origen en el cierre del estrecho de los Dardanelos, ubicado al noroeste de la península Anatólica, a la navegación internacional, que se produjo el 1 de octubre de 1914<sup>5</sup>. Este estrecho une el mar Mediterráneo y el Marmara, y el cerrarlo suponía una desconexión entre Rusia y sus aliados occidentales. En la misma fecha, además, ocurrió un bombardeo turco contra posiciones rusas. A estos acontecimientos les seguiría la entrada en la guerra del Imperio Otomano el 5 de noviembre del mismo año, del lado de los imperios centrales<sup>6</sup>. Todo ello fue consecuencia de un acercamiento del Imperio Otomano a Alemania, así como de un alejamiento del Imperio Británico, todo esto a causa, en gran parte, del control de Gran Bretaña sobre Egipto y de la penosa situación del Imperio Otomano en la época, así como del cambio de régimen que se dio allí<sup>7</sup>.

La victoria aliada en los Dardanelos hubiera provocado la capitulación turca, el restablecimiento de las comunicaciones con Rusia, la protección del canal de Suez, la posibilidad de atraer a Bulgaria, Rumania y Grecia (antiguos enemigos del Imperio

2 Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional: *VI jornadas de historia militar: Operaciones anfibia de Gallipoli a las Malvinas*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Defensa, 2001, p. 51.

3 Neiberg, Michael: *La Gran Guerra: Una historia global (1914-1918)*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2006, p. 101.

4 A pesar de ello, en principio parece ser que Kitchener, al igual que el almirante John Fisher, insistió en que la misión fuese puramente naval.

5 Neiberg, 2006, pp. 104-105.

6 Ibid., p. 105.

7 Me refiero a los que fueron los Jóvenes Turcos, que desde el poder apostaron por la homogeneización étnica y la modernización del imperio. Howard, Michael: *La Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 67-69.

Otomano en las Guerras de los Balcanes)<sup>8</sup>, así como atacar a Austria-Hungría desde el sur, con menos bajas que en los frentes principales<sup>9</sup>. Además, en enero de 1915 los rusos pidieron una demostración de fuerza para aliviar la presión turca en la zona, lo que impulsó que la batalla se llevara a cabo<sup>10</sup>.

Además de los ingleses y los franceses, del lado de los aliados luchó el cuerpo ANZAC (*Australian and New Zealand Army Corps*), mientras que en el otro bando lucharon los turcos, apoyados por fuerzas alemanas. La batalla comenzó el 19 de febrero de 1915, con bombardeos a los fuertes de Kum-Kalé y Sedd ul-Bahr, un éxito inicial que se truncaría a las dos semanas, a consecuencia del choque de dos acorazados aliados con minas. Por ello, el almirante británico John Fisher propuso un despliegue terrestre, que se llevó a cabo bajo la dirección del veterano Ian Hamilton en marzo, con 80.000 hombres australianos y neozelandeses<sup>11</sup>. El 18 de aquel mes Churchill ordenó un nuevo ataque de la flota contra las fortificaciones de Chanak, Medjidich y Hamidie, ataque que fue frustrado por el enemigo<sup>12</sup>.

Finalmente, el 22 de marzo se decidió que se llevaría a cabo el desembarco de las tropas. A pesar de ello, hubo dificultades que provocaron un retraso que acabó con el factor sorpresa, indispensable para el éxito de la misión. El desembarco, finalmente, se llevó a cabo el 25 de abril en dos zonas (el cabo de Helles y una zona más septentrional y cercana a Gaba Tepe), tras un bombardeo naval<sup>13</sup>. El desembarco del cabo de Helles se efectuó en cinco playas. En tres de ellas apenas hubo oposición a los desembarcos, a diferencia de en las otras dos, las cuales fueron conquistadas tras muchas dificultades<sup>14</sup>. En el cabo de Helles comenzó así un avance lento de los aliados mediante ofensivas posteriores. El 27 de abril Hamilton ordenó la toma de Achi Baba, pero los turcos los rechazaron, igual que pasó en Krithia<sup>15</sup>. Así, se sucedieron varios intentos de conquista, sin éxito. De modo que, en el cabo de Helles, la batalla quedó paralizada en una lucha de trincheras, igual que había pasado en el frente occidental<sup>16</sup>.

En la zona más septentrional desembarcó el cuerpo ANZAC, haciéndolo por error

8 Neiberg, 2006, p. 102.

9 Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional, 2001, p. 52.

10 Howard, 2002, p. 70.

11 Neiberg, 2006, pp. 105-107.

12 Valluy, Jean-Étienne: *La Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Caraggio, 1972, 2 vols, pp. 179-180.

13 Ibid., pp. 181-182.

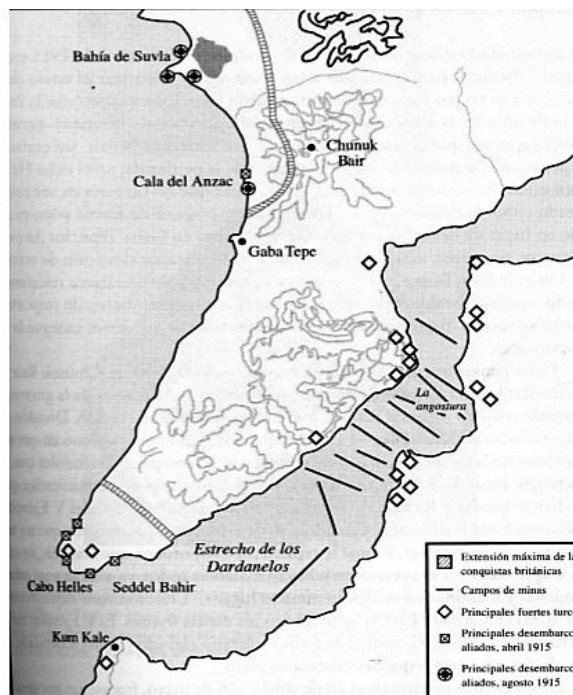
14 Gilbert, Martin: *La Primera Guerra Mundial*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004, pp. 205-209.

15 Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional, 2001, p. 61.

16 Gilbert, 2004, pp. 210-213.

en Ari Burnu en lugar de en Gaba Tepe. Esto dificultó el desembarco, pero una serie de acontecimientos favorables propiciaron el avance aliado. Sin embargo, el entonces comandante otomano Mustafá Kemal ordenó a los soldados otomanos que regresaran, deteniendo el avance de los ANZAC. Igualmente, en el mar la batalla estaba paralizada<sup>17</sup>.

Más adelante se llevaron a cabo más desembarcos, entre ellos el de la bahía de Suvla el 6 de agosto, pero de nuevo se efectuó en el lugar equivocado. El 10 de agosto un ataque de Kemal provocó el retroceso de los aliados y en septiembre Bulgaria se unió a los imperios centrales, lo que añadió fuerzas aliadas al Imperio Otomano en la batalla<sup>18</sup>. Finalmente, tras la sustitución de Hamilton el 17 de octubre<sup>19</sup>, comenzó la retirada aliada, primero llevada a cabo por los franceses en Sedd ul-Bahr el 25 de septiembre y después por los británicos, desde el 8 de diciembre al 10 de enero del año siguiente. Eso sí, consiguieron hacerlo con “una notable realización técnica”, al no sufrir bajas<sup>20</sup>. Tras ocho meses de constantes combates, la batalla finalizó sin una victoria absoluta para ninguno de los dos bandos.



Mapa de la campaña de Galipoli<sup>21</sup>

Por lo tanto, la operación fue un fracaso para los aliados, a consecuencia de una serie de errores. El primero es que subestimaron al Imperio Otomano, que llevó a cabo una buena defensa, preparada ya desde 1914 en el contexto de la Guerra de los Balcanes, además de que recibieron ayuda tanto material como humana por parte de los alemanes. Además, el dar por sentado que los soldados aliados pasarían por los Dardanelos con rapidez provocó una falta de previsión que durante el invierno causó numerosas congelaciones en dicho bando<sup>22</sup>.

El ya mencionado factor sorpresa y la demora que lo anuló son también factores a

17 Ibid., pp. 205-207.

18 Neiberg, 2006, pp. 109-110.

19 Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional, 2001, p. 62.

20 Valluy, 1972, 2 vols, p. 184.

21 Neiberg, 2006, p. 107.

22 Neiberg, 2006, p. 110.

tener en cuenta, pues este retraso permitió al general alemán Liman von Sanders preparar la defensa<sup>23</sup>. A ello hay que añadir los errores en la ejecución. Tanto el desembarco de ANZAC al norte de Chounuk Bair como el de agosto en Suvla no se llevaron a cabo en los lugares planeados<sup>24</sup>.

En lo que se refiere al alto mando aliado que se ocupó de dirigir la operación, la elección de Ian Hamilton resulta errónea si se considera el hecho de que no tenía experiencia en guerra anfibia. Por último, la planificación del desembarco se vio dificultada por la falta de aviones de reconocimiento al principio y por no haber examinado previamente el terreno con unidades especiales<sup>25</sup>.

La batalla duró 259 días y acabó con 47.000 bajas francesas, 250.000 británicas y 251.000 turcas. En total, murieron casi 550.000 personas. Tuvo varias consecuencias, entre ellas la dimisión de Churchill y Fisher y el relevo de Hamilton. Desde el punto de vista turco, hay que destacar la creación de la figura heroica de Mustafá Kemal, futuro *Atatürk* (apellido honorífico que significa “padre de los turcos”)<sup>26</sup>.

Unido a esto, hay que mencionar la Guerra de Independencia turca (1919-1923), conflicto que se desarrolló en Anatolia a causa de la ocupación llevada a cabo por fuerzas británicas, francesas, griegas e italianas tras la guerra y que culminó con la creación de la República de Turquía. Este conflicto es el elemento central de la identidad nacional turca, superando en importancia a la batalla de Galípoli, pues fue en dicha guerra en la que el mencionado Mustafá Kemal adquirió su papel de héroe nacional, al ser el líder del nacionalismo turco<sup>27</sup>. También se debe mencionar un acontecimiento que dio comienzo un día antes del desembarco y que ha sido olvidado tradicionalmente: la expulsión y el posterior genocidio armenio. Estos hechos, en parte, ocurrieron por la visión que en la época se tenía acerca de estos, viéndolos como enemigos internos en el Imperio Otomano<sup>28</sup>.

23 Valluy, 1972, 2 vols, p. 182.

24 Neiberg, 2006, pp. 108-109.

25 Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional, 2001, p. 57.

26 Molino García, Ricardo: “Galípoli: una memoria compartida”, en José Fernando Rubio Navarro (ed.): *1915: el año más largo del imperio otomano – Primera Guerra Mundial*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2015, p. 67.

27 Yanikdag, Yücel: “The Battle of Gallipoli: The Politics of Remembering and Forgetting in Turkey”, *Comillas Journal of International Relations*, 2, 2015, p. 101.

28 Ibid., p. 110.



### 3. Australia: una batalla en el origen de una nación

En Australia, el desarrollo de la identidad nacional dio comienzo mientras la batalla de Galípoli se llevaba a cabo. Por aquel entonces, la independencia era algo reciente, ya que las colonias australianas se habían federado en 1901, dando lugar a un sistema de soberanía que aún mantenía lazos con Gran Bretaña. De hecho, la política exterior estaba aún bajo control británico, lo que explica la participación de tropas australianas en Galípoli<sup>29</sup>. Fue en esos primeros años de independencia cuando, gracias al cumplimiento de lo que muchos australianos aún consideraban su deber, comenzó a crearse la idea de una nación australiana. No obstante, cabe destacar que la misma razón que empujó a los miembros de ANZAC a luchar fue la que definió este temprano orgullo: la cercanía hacia el Imperio Británico. La buena reputación de los ANZAC fue el origen del orgullo de aquellos australianos que hasta ese momento consideraban a su país poco más que una colonia<sup>30</sup>.

De esta forma, se creó una identidad propia, que no renunciaba a la lealtad hacia Gran Bretaña. También hay que mencionar que, paralelamente, el desarrollo de la batalla provocó una respuesta humanitaria a causa de la desmoralización de los soldados, respuesta que se materializó mediante el rechazo hacia el reclutamiento obligatorio cuando este fue sometido a plebiscito en 1916 y de nuevo el año siguiente<sup>31</sup>. El mencionado orgullo, no obstante, siguió acrecentándose en la década de 1920, a pesar de no coincidir en absoluto con el recuerdo que guardaban muchos soldados, traumatizados por la guerra. Así, en dicha década, el llamado *Anzac Day* adquirió mayor popularidad hasta convertirse en fiesta nacional en 1927, fiesta mediante la que se recordaba la batalla y se celebraba la creación de la nación australiana en el sentido identitario. Las voces de los veteranos que recordaban las desgracias vividas siguieron sin poder hacerse oír en los años treinta, en los que se popularizó la glorificación de la batalla mediante la heroicidad de los soldados<sup>32</sup>.

Durante la Segunda Guerra Mundial se desarrolló un nacionalismo más cercano a la clase trabajadora, que fue adquiriendo la idea de que la antigua metrópoli no era una aliada. Esto se debía al hecho de que se consideró que tanto el Imperio Británico como la burguesía australiana tenían como objetivo el mantenimiento de un orden social clasista,

29 Holbrook, Carolyn: "Remembering with Advantages": The Memory of the Great War in Australia", *Comillas Journal of International relations*, 2, 2015, p. 19.

30 Ibid., p. 20.

31 Molino García, 2015, p. 75.

32 Ibid., pp. 19-21.

mediante la dependencia hacia el antiguo imperio. Todo ello estaba relacionado directamente con el hecho de que las clases trabajadoras tuviesen que haber luchado en la guerra por orden de las clases altas<sup>33</sup>. Esto provocó un alejamiento de la antigua metrópoli, que se vería reforzado en los años setenta del siglo XX, época en la que Gran Bretaña se integró en la Comunidad Económica Europea, transformando así, indirectamente, la política exterior australiana<sup>34</sup>.

En dicha época era mayoritario un antimilitarismo que comenzó a desarrollarse en los años sesenta a causa de la participación australiana en la guerra de Vietnam y que en parte se basó en las críticas al *Anzac Day* desarrolladas en los años cincuenta, época en la que surgieron memorias alternativas de la batalla. Así, se comenzó a considerar la memoria imperante hasta entonces como una glorificación de la guerra. A pesar de todo, en los años ochenta ocurrió un resurgimiento de la memoria de la batalla que, sin embargo, mantenía el sentido antibelicista de la oleada de las dos décadas anteriores. De esta forma, dando mayor protagonismo a los veteranos, se popularizó la memoria del trauma, permitiendo no solo recuperar la batalla como elemento central de la identidad nacional, sino representar de forma más humana a los veteranos y a los enemigos. Igualmente, las características racistas del nacionalismo australiano desaparecieron<sup>35</sup>.

Tras esto, uno de los factores más importantes en el desarrollo de la memoria fue la intencionalidad política, siempre presente en el aspecto más popular de la misma. Este proceso comenzó con John Howard (primer ministro de Australia desde 1996 a 2007), que aumentó enormemente la importancia del *Anzac Day*, lo usó para impulsar un nacionalismo más tradicional y para justificar las intervenciones militares australianas de sus mandatos y lo transformó en una celebración del nacionalismo, reduciendo su significado conmemorativo. Ese giro de la política de memoria oficial tuvo sus consecuencias también en el recuerdo del desarrollo de la misma, ya que se simplificó injustamente la mencionada época antimilitarista y se consideró antipatriótica y desleal<sup>36</sup>.

De modo que la memoria acerca de la batalla y su influencia en el *nation-building* australiano han cambiado constantemente. Comenzando con el ensalzamiento de la heroicidad de sus compatriotas, la memoria de la batalla ha ido adquiriendo elementos de

33 Ibid., pp. 21-22.

34 McKenna, Mark: "Anzac Day: How did it become Australia's national day?", en Marilyn Lake y Henry Reynolds (eds.): *What's Wrong With ANZAC? The Militarisation of Australian History*, Sydney, University of New South Wales Press, 2010, p. 132.

35 Holbrook, 2015, pp. 22-26.

36 McKenna, 2010, pp. 125-127.

corrientes diversas y ha sufrido la influencia de aspectos distintos, tanto sociales como políticos y económicos<sup>37</sup>. Todo ello ha ido forjando la creación de la memoria de la batalla y ha contribuido a la construcción del sentimiento de nación australiana.

### **3.1. *Galípoli***

*Galípoli*, de Peter Weir, director entre otros films de *El club de los poetas muertos*, es probablemente la película más representativa y conocida de todas las que han narrado dicho acontecimiento. El film, de 1981, es una producción australiana, lo que permite que se plasme el punto de vista de dicho país. Esto se lleva a cabo mediante la historia de dos jóvenes australianos, Archy y Frank, cuyas vidas se cruzan gracias a su afición y habilidad compartida para las carreras. Ambos acaban yendo a la guerra, donde muere Archie, el más entusiasta respecto a la participación australiana en el conflicto bélico. Para llegar a su destino, los dos atraviesan un desierto, donde conocen a varias personas que reflejan distintas perspectivas sobre la guerra.

El film, mediante sus dos protagonistas, refleja varias memorias que se han ido creando con el paso de los años alrededor de la batalla. Sin embargo, hay algunos puntos de vista que prevalecen por encima de otros, lo que tiene una relación directa con la época en la que se hizo la película. Lo que se defiende, básicamente, es que, si bien los soldados actuaron con valentía y lucharon defendiendo lo que creían correcto, lo hicieron en una guerra en la que no tenían que haberles metido y con consecuencias desastrosas para muchos de ellos. Esa idea está representada mediante el personaje de Frank. Este es más maduro que su contraparte y compañero Archy: vive por su cuenta de forma independiente, no se deja llevar con facilidad por las opiniones ajenas si no le convencen<sup>38</sup> y es pragmático. Quiere vivir su vida y sabe que si va a la guerra lo más probable es que muera. Aún cuando decide alistarse, lo hace, en teoría, porque podría sacarle beneficio a la situación (“Aprenderé unos cuantos trucos y... volveré como oficial”).

Frank se opone a ir a la guerra. Al igual que un hombre que encuentran en el desierto, no comprende por qué debería luchar. Sin embargo, varias razones hacen que se aliste: la presión social<sup>39</sup>, la amistad que forja con Archy y la que comparte con sus otros compañeros y un sentimiento de culpa que se entrevé a lo largo de la película cada vez que

37 Holbrook, 2015, pp. 18-19.

38 Esto se aprecia en el hecho de que Frank es el único de su grupo que no quiere alistarse. Además, simbólicamente, el que sea el único corredor que comienza de pie podría indicar lo mismo.

39 Esta se refleja cuando brindan por Archy en la casa en la que se alojan al salir del desierto.

Archy habla de la guerra. Frank es la memoria que rechaza la guerra como un acontecimiento a ensalzar: sabe que no hay gloria ahí, solo muerte. No obstante, acaba alistándose, lo que podría reflejar la aceptación de la batalla como algo fundamental para Australia.

Archy, por otro lado, es mucho más inocente que Frank. Esto queda patente en el momento en el que, antes de la batalla en la que morirá, sigue completamente ilusionado. Es joven, atlético y tiene un prometedor futuro que se ve desde la primera escena. Cosecha éxitos deportivos y bate records y, por ello, es muy popular. Es el futuro de Australia y es esperanzador. Entre la primera escena y la última, en la que muere de un tiro mientras corre hacia el enemigo en un ataque suicida, se hace un paralelismo que deja clara la idea que el director tiene de la batalla: fue una desgracia. Archy, el futuro ideal de Australia, lucha y muere y, así, la nación se construye sobre esa desgracia. Esa inocencia, que no se limita a Archy y que puede representar tanto la primera memoria ensalzadora de la guerra como la juventud de la nación australiana, que “madura” con la batalla, se ve claramente en varias escenas, como en la que se bañan felizmente en busca de armas hundidas mientras les atacan.

Lo mismo pasa con el resto de personajes, que son principalmente Barney, Billy y Snowy, los amigos de Frank, y que desde su primera aparición deciden alistarse. Cuando vuelven a aparecer se convierten en los responsables de que Frank se aliste en la infantería y, a diferencia de este, los tres están entusiasmados con la guerra, cada uno por diferentes razones. Snowy es tremendamente tradicional y considera su deber luchar (“Yo no tengo miedo de morir por mi patria, Frank”). Barney duda al principio, pero le convencen mencionando que tendrá éxito entre las mujeres, lo que indica la búsqueda de gloria. Por último, Billy puede que luche por ambas cosas. Sin embargo, sus esperanzas acaban en nada: Barney muere, Snowy queda moribundo cuando termina la película y Billy acaba traumatizado.

Las actitudes iniciales de Archy, Billy, Barney y Snowy son el reflejo de la primera memoria que hubo de la batalla, aquella que se desarrolló durante la guerra y en los años posteriores a esta<sup>40</sup>. La influencia de esta en la población se aprecia en repetidas ocasiones en la película, mediante el recurso de los periódicos que glorificaban a los soldados australianos. La de Frank, como ya he mencionado, es la memoria de la época de la

40 Holbrook, 2015, pp. 17-18.

producción de la película.

Esa dualidad queda reflejada en la secuencia del desierto. En esta escena, Archy y Frank se dirigen a Perth caminando por el desierto al haber perdido el tren. Desde el principio del viaje, Archy va primero, y no se juntarán hasta que este pierda el rumbo al no encontrar el sol, que les sirve de guía. Archy quiere seguir su viaje y Frank no, aunque acabará siguiéndole, igual que pasará con la guerra. De la misma forma, Archy se pierde en el desierto, mientras que en la guerra se dará cuenta demasiado tarde de lo que significa realmente el conflicto bélico y morirá. La oposición entre ambos también queda clara con su ropa: Archy va de blanco, mientras que Frank va de negro.

Otro personaje de gran importancia es el mayor Burton, que representa el deber, pues no se le ve entusiasmado con la guerra, a diferencia de a los amigos de Frank y de Archy (quien, al final de la película, considera la guerra como “la aventura más grande de [su] vida”). Todo lo contrario: Cuando embarca se le ve despidiéndose de su familia, mostrando al público el sacrificio que hace. De la misma forma, antes de la batalla bebe apesadumbrado. Por último, está su actuación en el ataque final, que él mismo sabe absurdo y que le lleva a cuestionar a sus superiores. Así, en esta última escena se muestra a la oficialidad británica como al verdadero enemigo, mientras que Burton, oficial, pero australiano, siente afecto y piedad por sus hombres. A diferencia de los oficiales británicos, no ve a los miembros de ANZAC como piezas sacrificables.

No obstante, Burton lleva a cabo la orden, lo que muestra el sentimiento de deber que había en Australia. En un contexto de independencia reciente y falta de identidad nacional propia, las acciones de Burton, de Archy y de los demás cobran sentido. Sin embargo, la propia batalla contribuyó a lo contrario, lo que se ve en la figura del hombre que conocen en el desierto que he mencionado antes, que no comprende por qué han de luchar en una guerra de los británicos. Esta lejanía con Gran Bretaña se aprecia por el hecho de que Australia no parece un país en guerra hasta pasadas varias escenas. De hecho, ni siquiera se menciona el conflicto hasta que, tras la carrera que corre contra Les, Archie expresa su deseo de alistarse. De la misma forma, como señala Carolyn Holbrook, “though the film is ostensibly about war, it features very little fighting”<sup>41</sup>.

El sentimiento anti-británico, que indica esa lejanía respecto a la memoria tradicional, se materializa principalmente en la figura de Frank. Esto ocurre tanto en la

41 Ibid., p. 25.

escena en la que, en El Cairo, se burla de unos miembros de la caballería, tan ingleses que incluso llevan monóculo, como en su actitud hacia la guerra y el diálogo acerca de la muerte de su abuelo. Por otro lado, se ve el sentimiento de pertenencia al Imperio que se mantenía en la época en la escena de la carrera. En esta se ven banderas de Gran Bretaña en un número bastante mayor a las de Australia. Esos puntos de vista contradictorios se verbalizan con el diálogo que mantienen Archy y Frank en el desierto:

- Tienes que participar [en la guerra].
- No tengo por qué si no quiero.
- Tienes que hacerlo.
- Te equivocas. Este es un país libre, ¿no lo sabías?

Más tarde, el día siguiente, siguen hablando del tema:

- ¿Por qué tú no?
- Porque esta no es nuestra guerra.
- ¿Cómo que no es nuestra guerra?
- Es una guerra de los ingleses. No tiene nada que ver con nosotros.
- ¿Sabes lo que eres? Un maldito cobarde.

En estas escenas, Peter Weir confronta la vieja memoria con la nueva: Archy no comprende el punto de vista de Frank, pues para él deben lealtad al Imperio Británico, porque en su mente aún no existe la identidad nacional australiana. El punto de vista de Frank, sin embargo, es el de la época en que se filmó la película y, por ello, considera absurdo luchar por Gran Bretaña.

Hay que mencionar al personaje de Les, tipo duro que hace el papel de antagonista en un principio, siendo soberbio y racista y sacando lo peor de Archy (hace que corra descalzo, poniendo en peligro su futuro). Sin embargo, podemos verle completamente aterrado antes de morir en las trincheras, al final de la película, despertando la compasión de Archy. El enemigo, por lo tanto, no es él, sino quien le manda morir. Tampoco son los turcos, a los que apenas se ve en la película: son los británicos.

Por último está la amistad, que es fundamental para entender la película y, sobre todo, a Frank. Esta, o el sentimiento de compañerismo, es la razón principal por la que se alista pues, a pesar de que tiene claro que no va a encontrar nada bueno en la guerra, la amistad hace que llegue al punto de arriesgar su propia vida. Esto puede verse cuando, para intentar salvar a Archy, atraviesa corriendo el “atajo” de las trincheras por donde los turcos disparan a quien se atreva a pasar. Este elemento es uno de los más importantes del film, puesto que si hay algo que comparten la mayoría de discursos históricos australianos acerca de la batalla de Galípoli es su importancia en el *nation-building* del país. Buena o

mala, gloriosa o terrible, como se la representa aquí, la batalla de Galípoli creó en gran medida el sentimiento de nación australiano, y eso queda claro en el largometraje. Ejemplo de esto es el trágico clímax, en el que, antes de que el mayor Burton ordene a los soldados “que hagan lo que [él] no haría” (es decir, un ataque suicida contra las trincheras turcas) dice las siguientes palabras: “Quiero que todos recordéis quiénes sois: El décimo de caballería. Hombres de Australia occidental. No lo olvidéis”.

### **3.2. El maestro del agua**

*El maestro del agua*, dirigida por el también actor Russell Crowe, es una coproducción australiana, estadounidense y turca del 2014, lo que permite obtener diferentes puntos de vista. El film cuenta la historia de un hombre australiano, Joshua Connor (el maestro del agua) que, impulsado por el suicidio de su mujer, viaja a Galípoli en busca de los cadáveres de sus hijos, cuatro años después de la batalla. Allí emprenderá un proceso de reconciliación, tanto con su pasado como con el enemigo, proceso que se verá reflejado en el que fue el bando contrario.

Por lo tanto, el tema principal de la película es la reconciliación, la cual se emplea para mostrar tanto el punto de vista australiano como el turco. Además de este, aparecen otras cuestiones tales como las consecuencias de la guerra y el trauma, este último aplicado no solo a los veteranos, sino a sus seres queridos. Ese enfoque, que amplía la perspectiva al exterior del campo de batalla y, por lo tanto, permite ofrecer una memoria diferente a la que muestra *Galípoli*, guarda relación con el hecho de que la historia plasmada en la película no se sitúe en el conflicto, sino cuatro años más tarde. De esta forma, lo que se consigue es no solo retratar cierta memoria histórica, sino crear una memoria sobre la propia memoria.

Esto cobra especial sentido por el hecho de que la batalla de Galípoli fue una de las primeras contiendas que provocaron una respuesta humanitaria, como ya he mencionado. Por otro lado, el análisis de la memoria de la batalla cobra mucha más importancia teniendo en cuenta la actual situación de la misma<sup>42</sup>. En la película, sin embargo, como ya hiciera Peter Weir, se explota más una memoria del trauma, que en este caso resulta menos anacrónica que la vista en *Galípoli* en la figura de Frank. Esto se debe al hecho de que los protagonistas ya han sufrido las consecuencias de la guerra y, al igual que ocurría con los veteranos, no representan la visión que tenían sus naciones, sino una más personal.

42 McKenna, 2010, p. 133.

Es Joshua Connor el personaje que reúne las distintas ideas que aparecen a lo largo del film. Para empezar, está el trauma que comparte con su mujer y que sigue agrandando su dolor, como refleja el suicidio de esta y que se basa, por un lado, en la culpa y, por otro, en la incapacidad de olvidar. Respecto a lo primero, la culpa se plasma desde el principio, mediante la mujer de Connor, la cual le achaca la responsabilidad de lo ocurrido (“Tú los perdiste”).

Esos remordimientos se basan en la idea que construyó la primera memoria representada en *Galípoli*: la del deber y la gloria. Esto queda claro, así como el arrepentimiento de Connor, cuando habla con Aysha hacia el final de la película diciéndole que llenó la cabeza de sus hijos de “tonterías heroicas”, definidas por él como “Dios, rey y patria”. Aquí, se ve tanto el sentimiento anti-británico como el arrepentimiento de Connor, que ve la guerra como la vería la mayor parte de la población australiana más adelante: como una desgracia que solo trajo dolor. Igualmente se muestra la culpa de los soldados en la figura de Arthur, que se ve obligado a matar a su hermano menor por compasión, en lugar de protegerlo como debía hacer. Así comparte el mismo arrepentimiento que su padre, pues ambos afirman haberlo matado.

Por otro lado está la incapacidad de olvidar, la cual, paradójicamente, ocurre por la imposibilidad de crear una memoria, que se representa mediante la actitud irracional de la mujer, que actúa como si sus hijos siguieran allí. También se representa haciendo uso del diario de uno de ellos, del que se menciona que el barro que lo impregna parece reciente. Necesitan una memoria para sus hijos, cuyo destino desconocen y que será la principal motivación del personaje, siendo esto algo completamente necesario para superar el trauma. Al final, esto queda verbalizado cuando el hijo que ha sobrevivido, Arthur, le dice a su padre que tiene que dejarle allí (en Turquía). La profesión del protagonista, que busca agua (símbolo de vida) bajo tierra, tiene también, sin duda, relación con la búsqueda de los cadáveres de sus hijos para seguir viviendo.

La idea de la recuperación de los cadáveres y de los miles de muertos perdidos en Galípoli refleja una historia que se dio en la realidad, encontrándose allí tanto soldados otomanos como los que fueron enemigos de estos en la batalla<sup>43</sup>, y ha sido un símbolo de la reconciliación, en boca del propio *Atatürk* Mustafá Kemal<sup>44</sup>. Esta memoria se menciona

43 Molino García, 2015, p. 67.

44 Önalp, Ertugrul: “La batalla de los Dardanelos (Galípoli) de 1915 en las memorias de los combatientes”, en José Fernando Rubio Navarro (ed.): *1915: el año más largo del imperio otomano – Primera Guerra Mundial*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2015, p. 118.



en la película cuando el capitán inglés Charles Brindley dice, refiriéndose a esta cuestión, que “esta es la primera guerra en la que alguien se preocupa”. Ricardo del Molino García describe estos enterramientos:

El principal monumento [de la batalla] es la *Çanakkale Şehitler Abidesii* o *Çanakkale Martyrs Memorial* donde se encuentran enterrados la mayoría de los 50.000 soldados turcos muertos en la campaña militar (...) la península de Galípoli también acoge en sus entrañas los restos de los soldados británicos, franceses, australianos y neozelandeses caídos en 1915 tal y como puede verse en el cementerio conmemorativo a los caídos en el bando franco-británico<sup>45</sup>.

La idea de una guerra como algo atroz, en la que no hay buenos ni malos, está presente también en todo el largometraje, ya sea en los *flashbacks* de la batalla (tanto los que representan a los hijos de Connor como el brutal ataque de los ANZAC a los turcos), como en los diálogos del mayor Hassan (“Hay cosas que jamás deben olvidarse”) y del oficial Cecil Hilton (“No sé si ninguno de nosotros se merece el perdón”).

A pesar de todo, en cierto sentido sí que hay antagonistas en la película, y resultan ser los mismos que los de *Galípoli*: los británicos. Cuando Connor busca la ayuda de estos para encontrar a sus hijos le es denegada, empezando por el capitán Charles Blindley. Finalmente, llega solo gracias a la ayuda de Aysha, que es turca, al igual que encuentra las oficinas del ejército con la ayuda del hijo de esta. De la misma forma, una vez en Galípoli, el oficial británico al mando, Cecil Hilton, le deniega el permiso para quedarse allí y buscar a sus hijos, y solo se lo permiten cuando el mayor Hassan intercede. Así, no solo se muestra el rechazo a los británicos, sino el espíritu de reconciliación entre los ANZAC y los turcos, que se desarrollaría tras la guerra, basándose en un respeto mutuo.

Este respeto se ve ya desde la primera escena, filmada, de forma significativa, desde la perspectiva otomana. En esta se muestra a los que fueron enemigos de la nación del director de forma humana. Por ejemplo, antes de la batalla, el mayor Hassan pide a un niño que se encuentra en la trinchera que vaya a buscar unos prismáticos que él tiene, para así evitar su muerte. Se ven, además, varias señales de camaradería entre enemigos, como la partida de ajedrez con un mensaje para que los otomanos muevan ficha o la actitud alegre con la que Cemal reconoce el ingenio de sus enemigos al construir la trampa del fusil. El espíritu de reconciliación también está representado por *Las 1001 noches*. Sin duda, tiene una clara intencionalidad que el elemento principal y recurrente que habla de

45 Molino García, 2015, p. 76.

evasión o libertad sea un libro de literatura de Oriente Medio. Esta obra aparece en momentos clave de la película: cuando Connor lee a sus hijos ausentes, cuando les dice que digan la palabra mágica mientras les protege de la arena o cuando Arthur dispara a su hermano.

Todo ello plasma ese espíritu de reconciliación que se desarrollará a lo largo de la película mediante varios personajes: Connor, por supuesto, pero también los demás. Por un lado está Aysha, que rechaza a Connor al saber que es australiano, dada la muerte de su marido en Galípoli y que acaba enamorada de él. El mismo desarrollo se aprecia en el sargento Cemal, que no comprende la actitud reconciliadora de Hassan y acaba jugando al cricket con Connor antes de morir. Por otro lado, está el propio Hassan, que, si bien tiene una actitud abierta y dada al diálogo desde el principio, muestra rencor y hostilidad en varios momentos: Por ejemplo, cuando rechaza a Connor, tras no poder hablar con la oficialidad británica al mando en Turquía. La conclusión que se obtiene con este personaje, no obstante, es la misma, pues acaba comprendiendo que Connor, que representa a Australia, no es el enemigo.

Ese rencor de Hassan se debe a otro hecho histórico que se representa en la película: la Guerra de Independencia turca. Esta guerra está presente desde prácticamente el inicio del film y es, junto a la ocupación británica, la causa principal del malestar y enfado de Hassan y sus compatriotas. Ambos elementos se reflejan en la clandestinidad de los nacionalistas turcos, y el malestar se hace patente con la representación reiterada de las protestas de estos frente a la embajada británica.

De forma más espectacular se plasma dicha guerra al final de la película, momento en el que se muestra a los griegos como villanos, dándoles incluso un aspecto sucio y una personalidad cruel. Se les representa así para recalcar que son los enemigos de la unidad nacional turca que se crearía con dicho conflicto. La misma idea de enemigos de la nación se refleja de los países que ganaron la guerra, a excepción de Australia, retornando de nuevo a la idea de reconciliación, pues este país no se benefició de la guerra salvo en un aspecto nacionalista. Este concepto queda claro en el diálogo que mantienen Connor y Cemal antes de la batalla contra los griegos, en el que este le pregunta cuál fue la parte de tierra que obtuvo Australia por su participación en la batalla. Connor responde que ninguna, teniendo que aclarar que “No era cuestión de tierra (...) Luchamos por un principio”.

Sin embargo, no todo es entendimiento y arrepentimiento, pues, como ya he mencionado, el rencor también juega un papel importante en la película. A pesar de ello, en la mayoría de los casos solo es una actitud que se ve corregida con el transcurso de los acontecimientos, gracias a la empatía creada a partir de la comprensión de que aquello fue una guerra y que, por lo tanto, ambos bandos perdieron mucho. Aparte de los personajes mencionados, hay uno que refleja este aspecto de forma menos sutil: el soldado que se encuentra en Galípoli y que incita a Connor a atacar a Hassan hablándole del papel que este jugó en la batalla. No obstante, se representa el rencor como un error en cierto momento. En dicha escena, después de que el mencionado soldado describa a Hassan como “Hassan el carnicero”, Connor mira afectado unas calaveras que han sido amontonadas irrespetuosamente. Entonces, un soldado británico le tranquiliza diciéndole, en presencia de oficiales otomanos, que se trata de calaveras turcas.

Hay una última cuestión que hay que mencionar en lo que se refiere a la memoria reflejada en la película: el genocidio armenio, que brilla por su ausencia. Esto podría reflejar conscientemente el olvido al que dicho acontecimiento ha sido sometido en Turquía. Sin embargo, teniendo en cuenta que la crítica expuesta en la película está dirigida más bien a los británicos, parece que simplemente se deba a la tradicional omisión del genocidio, también en el mundo occidental. Además, mediante esta ausencia habría un refuerzo consciente o inconsciente de la intencionalidad política turca de comparar el sufrimiento armenio con el turco<sup>46</sup>.

Igualmente, hay que mencionar que hay elementos que podrían entenderse como excluyentes para ciertos participantes en la batalla<sup>47</sup>. Me refiero al hecho de que se represente a los soldados como si todos perteneciesen a la misma cultura, cuando el Imperio Otomano recogía una gran cantidad de estas. A pesar de que no se especifique, por ejemplo, que todos los participantes fuesen musulmanes, tampoco se da ninguna información que indique lo contrario. De esta forma se perpetúa una idea de uniformización cultural y religiosa. Otro elemento que hay que mencionar, dada su incoherencia con el resto de la película y lo que expresa, es el giro final, en el que el hijo decide irse con el padre tras exponer ideas contrarias a esta decisión. Esto debe de tener relación con la comercialización del largometraje, lo que, a pesar de la incoherencia que supone, podría resultar beneficioso para la divulgación de la visión que desarrolla la

46 Yanikdag, 2015, p. 110.

47 Ibid., pp. 104-107.

película.

En resumen, *El maestro del agua* muestra una memoria de la batalla antibelicista y plasma diversos elementos del papel de Galípoli en el *nation-building* de ambas naciones: la representación del sentimiento anti-británico, la camaradería entre soldados (reflejada en la fiesta de los nacionalistas turcos y cuando Connor deja en Galípoli a sus hijos junto a sus compañeros) y la Guerra de Independencia.

#### 4. Otra mirada: Galípoli y la identidad nacional turca

En Turquía la batalla de Galípoli ha jugado un papel importante en el *nation-building* y, como en Australia, ese papel ha cambiado con el paso del tiempo. Aún así, hay una característica que distingue la importancia del conflicto en ambos procesos, pues si en el caso australiano fue este el acontecimiento en el que se basaba la construcción de la identidad nacional, en el caso turco no es así.

Por el contrario, fue otro el conflicto bélico que supuso el eje central de la identidad nacional turca que se construyó tras la caída del Imperio Otomano: la Guerra de Independencia. En la moderna Turquía, la etapa anterior a dicho conflicto fue en un principio rechazada, así como la herencia del Imperio Otomano. No obstante, ya en esos primeros años se aprecia al menos un elemento que resalta la importancia de la batalla de Galípoli: Mustafá Kemal que, como líder del nacionalismo turco y héroe de la batalla, suponía una conexión entre ambos acontecimientos. A pesar de todo, parece claro que la batalla de Galípoli jugó un papel secundario en el proceso de *nation-building* turco, pero su importancia se vio reforzada en la década de los treinta<sup>48</sup>.

Hasta esta época, desde la independencia turca, diferentes elementos tuvieron distinta importancia en la identidad nacional, cuyo desarrollo fue dirigido en gran parte por las élites políticas y cuyos elementos se aprecian en las distintas memorias que explicaré después. Aquí se encuentran diferentes aspectos del nacionalismo turco, ya sea el rechazo al Imperio Otomano o la importancia de la religión islámica. En cuanto a lo primero, la etnia es un elemento de gran importancia, pues su presencia como definidora de la identidad turca fue cambiando durante los primeros años de la República de Turquía: de esta forma se pudo mostrar rechazo hacia los armenios o aceptación hacia otras etnias, independientemente de su pasada pertenencia al Imperio Otomano. Lo mismo ocurrió con la religión islámica que, si bien fue un elemento importante en el proceso, tuvo mayor presencia en los primeros años de la República (llegando a considerarse la Guerra de Independencia como una cruzada)<sup>49</sup>.

Enfatizando distintos elementos, podría decirse que se crearon dos grandes memorias tras las primeras décadas, siendo la primera de ellas la llamada republicana nacionalista. Esta memoria veía la Primera Guerra Mundial como una desgracia, pero la

48 Ibid., p. 101.

49 Bayar, Yesim: *Turkish Nation-Building Process: An Analysis of Language, Education and Citizenship Policies during the Early Republic (1920-1938)*, Ottawa, Published Heritage Branch, 2008, pp. 3-5.

consideraba necesaria para la independencia, entendiendo la batalla de los Dardanelos como un ensayo de la Guerra de Independencia. Es en este nacionalismo en el que vemos una continuidad con el ensalzamiento de la figura de Kemal, contribuyendo a ello el que esta memoria recordase las dos fases de la batalla (naval y terrestre) como una sola, a pesar de que Kemal nada tuviese que ver con la primera. En esta memoria, sin embargo, tanto todas las etnias no turcas como los alemanes fueron olvidados<sup>50</sup>.

La memoria islámica, por otro lado, se ha desarrollado desde finales del siglo XX y tiene su origen en una ideología más conservadora y religiosa que la anterior. En esta, si bien se rechaza la existencia de figuras heroicas en la oficialidad, a causa de las pérdidas humanas, se considera la batalla de Galípoli como una cruzada, olvidando esta vez a los no musulmanes (cosa que también hace la memoria republicana nacionalista). Otro elemento de esta memoria es la tendencia a exagerar el número de muertos, lo que refleja su intencionalidad política. Además, una característica compartida con la republicana nacionalista es la falta de distinción entre las etapas de la batalla<sup>51</sup>.

Por último, hay que mencionar que, a pesar de la mayor o menor importancia que le hayan dado las distintas memorias a la cuestión, la deportación y el genocidio armenio han sido temas tabú que aún a día de hoy siguen muy apartados y no reciben la atención que deberían. También se debe recordar que, al igual que en Australia la memoria ha sido utilizada con fines políticos y económicos, lo mismo ha ocurrido en Turquía donde, aparte de la intencionalidad de las distintas memorias, está la cuestión del *Martyr's Day*. Esta fiesta, sirviendo a diversos intereses, entre ellos turísticos, ha debilitado la veracidad de la memoria histórica de la batalla, creando, por ejemplo, mitos religiosos<sup>52</sup>.

#### ***4.1. Çanakkale Arslanlari***

La tercera película que analizaré es *The Lions of Gallipoli*, cuyo título original en turco es *Çanakkale Arslanlari*. Este film de 1964 fue dirigido por Nusret Eraslan y Turgut N. Demirag, siendo el primero director de otras películas como *Onun süvarisi* y el segundo productor de otras, como por ejemplo *Ask ve kin*. En este largometraje se representa la batalla de Galípoli y se narran las acciones de Mehmet, un soldado turco que, tras llegar al campo de batalla, tomará parte en varias misiones del ejército otomano.

50 Yanikdag, 2015, pp. 103-104.

51 Ibid., pp. 105-107.

52 Ibid., pp. 107-112.

En este film, a diferencia de lo que ocurre en *Galípoli* y en *El maestro del agua*, toda la historia se desarrolla durante el transcurso de la batalla. Aún así, y al contrario de lo que pudiera parecer, el film se centra casi exclusivamente en el punto de vista turco, reduciendo el papel de los enemigos al de herramientas empleadas para cumplir con el principal objetivo de la película: el ensalzamiento de los turcos. Esto también se consigue mediante los personajes turcos, como es el caso de Mehmet, el protagonista, que cuando Lona (la mujer de la que se enamora) le pregunta si no tuvo miedo al ser atacado, responde que los turcos no conocen ese sentimiento.

Esta práctica, es decir, el uso de los enemigos para ensalzar a los turcos, está presente a lo largo de la historia. Así sucede en la escena en la que, tras una victoria de los atacantes, un oficial opina que no cree que los turcos resistan mucho, a lo que un compañero suyo le responde diciendo que no sabe mucho acerca de estos. Otro ejemplo de esto es el momento en el que el capitán Dogan advierte de que no se debe subestimar a los británicos, pues luchan como hombres de verdad.

En principio, esta afirmación puede parecer un cumplido sincero a los enemigos, punto de vista que hay que tener en cuenta, pues, como ya he mencionado con anterioridad, el respeto mutuo ha sido una de las características del desarrollo de las memorias turca y australiana<sup>53</sup>. No obstante, tal respeto ha sido dirigido más bien hacia las fuerzas australianas y neozelandesas que formaron el cuerpo ANZAC, y no hacia los británicos. Dicha idea se puede ver plasmada en la película, primero de forma general por el hecho de que gran parte de los combates representados tienen como enemigos a los propios ANZAC, algo apreciable por los uniformes de estos y la bandera australiana que llevan.

La otra forma en la que se aprecia ese respeto por los ANZAC es la escena en la que, tras una confusión, Mehmet acaba cayendo en las trincheras enemigas, donde idea una treta para no ser capturado. Al creerle, el oficial al mando le da la mano, haciendo los directores un plano detalle de este gesto simbólico. Por lo tanto, las palabras halagüeñas con las que los turcos definen a los británicos parecen tener como función el agrandamiento de la leyenda de los soldados turcos, ya que no es a ellos a quien dirigen su respeto, sino a los ANZAC. El enemigo, de hecho, es incluso a veces representado como alguien sin honor, algo que queda más que claro cuando Mehmet es atacado por la espalda

53 Önalp, 2015, pp. 118.

mientras pincha la radio enemiga. A pesar de todo, la cercanía hacia el enemigo puede que sí sea representada, aunque de forma menos clara, a través del enamoramiento de Mehmet y Lona, enfermera de los aliados. Sin embargo, el hecho de que Lona no solo sea turca sino que esté comprometida con un soldado turco provoca la mencionada falta de claridad en el planteamiento del filme. Así, se vislumbran aquí ideas contradictorias.

La respuesta de admiración enemiga pretende subrayar una supuesta (y, evidentemente, falsa) objetividad respecto al honor y la valentía turca. Cerca del final del largometraje, tras un ataque fallido, un soldado turco herido de muerte consigue llegar al campamento enemigo y provocar numerosas bajas luchando hasta la muerte. Ante este acto de valentía, el oficial británico se emociona, preguntando a sus prisioneros turcos por la nobleza del muerto, obteniendo como respuesta (notablemente indignada) que es noble porque es turco. Tras esto, el oficial no solo permite que lo entierren como un mártir, sino que deja que le envuelvan con su bandera mientras sus soldados disparan sus armas para honrarlo y tocan un clarín. Aún así, en la representación de los enemigos y en el ensalzamiento de los turcos se puede apreciar un elemento que fue crucial para el desarrollo de la batalla y, por lo tanto, históricamente fidedigno. Se trata del hecho de que los aliados subestimaron a las fuerzas turcas, algo que se verbaliza al principio de la película en un barco británico.

En cuanto al año de producción, está claro que la memoria religiosa turca no puede ser la que se plasma en la película, pues su auge es posterior al de la filmación. Sin embargo, hay varios elementos compartidos entre la memoria reflejada en el film y la religiosa. El principal podría ser el recuerdo de los soldados como héroes. Otro elemento que comparten sería la falta de representación de los no musulmanes en la batalla, ya que se le da un sentido muy religioso a esta, principalmente mediante el término “mártires”, empleado para nombrar a los caídos en combate y que convierte a la batalla en una especie de cruzada. Igualmente, en una escena se ve a los soldados rezar a la Meca y las referencias a Dios son constantes (aunque esto podría deberse a que sean simples expresiones de una realidad presente en aquella época entre la población turca).

Esto último, a pesar de todo, es un elemento presente también en la memoria republicana nacionalista, que encaja mejor con lo narrado en la película, si bien difiere en varios puntos. La falta de representación se extiende también al terreno étnico, pues no se representa la diversidad del Imperio Otomano en este aspecto. Hay que mencionar que



también se omite a los alemanes.

De todos modos, sí que se lleva a cabo la representación de más grupos, aunque esto ocurra fuera de la contienda. Es el caso de los sacerdotes cristianos ortodoxos. Estos aparecen por primera vez cuando Aleko, un niño, lleva un uniforme turco a uno de ellos, rebelándose que su objetivo es que los turcos pierdan para poder “recuperar” su posición en el país. Por lo tanto, la primera impresión que crea la película acerca del primer personaje no musulmán que aparece es negativa. Esta idea se refuerza cuando pide al niño que lleve a cabo un acto terrorista. Se representa, además, como un enemigo de la patria, de Turquía, pues dice al niño que no es turco. Todo esto encaja con los sentimientos anticristianos que se dieron tras la guerra<sup>54</sup>.

Sin embargo, el otro sacerdote representa valores opuestos a este, pues dice al niño que sí que es turco y acusa a su colega de intentar manipularlo. Así, ambos se acusan de traición. Aún así, a pesar de que se presenten dos puntos de vista, la idea que queda clara es que al menos uno de los curas es una amenaza para los turcos, amenaza de la que deben defenderse, como hace el propio Aleko sacrificando su propia vida para matar al traidor. Realiza este acto tras decir que se llama Ali y que ahora sabe la verdad, que es turco, igual que sus padres y que, por lo tanto, lo lleva en la sangre. De esta manera, mediante el cambio de nombre y el concepto de la sangre y la ascendencia se recalcan los valores religiosos y étnicos que tuvieron importancia en varios momentos en los primeros años de independencia de Turquía.

Este rechazo al cristianismo, además, puede reflejar la oposición hacia los armenios que se materializó a gran escala con su deportación (que comenzó de forma prácticamente simultánea a la batalla) y su posterior genocidio<sup>55</sup>. El hecho de que en la película se represente a un cura bueno y a otro malo podría ser señal de que se pretende reflejar la percepción que se tenía de estos en la época. No obstante, esto no parece probable, dado el transcurso de los acontecimientos en el film. Si bien se rectifica en parte el rechazo tradicional a los armenios, al plasmar la idea de que no todos los cristianos eran malos o peligrosos, la presencia del “cura malo” no hace sino perpetuar una tradición de desprecio hacia este pueblo.

Otro de los elementos que comparte la película con la memoria republicana nacionalista es la figura de Mustafá Kemal. Este aparece en unos pocos momentos del

54 Bayar, 2008, p. 8.

55 Yanikdag, 2015, p. 110.

film, pero estos tienen una gran importancia. Su aparición más representativa es sin duda el momento en el que reproduce la frase que pasó a la historia junto con la batalla, una orden dirigida a los soldados que se retiraban ante el ataque aliado y que evitó la derrota<sup>56</sup>: “Os ordeno no que luchéis, sino que muráis”.

Pasando a otro tema, hay una cuestión siempre ligada a la memoria: la representación de la mujer. Esta es más relevante que la vista en las anteriores películas, donde apenas se menciona, aunque no demasiado. Hay tres ejemplos de esta cuestión a lo largo del metraje. El primero es la chica que ayuda a defender el pueblo que los aliados atacan, tomando parte en la batalla como cualquier otro soldado y muriendo al final, sacrificándose como muchos otros. Tras esto, la entierran junto al resto de “mártires”. El segundo ejemplo se da en el hospital militar turco, en el que una enfermera pide ir a las trincheras a luchar, insistiendo y consiguiendo su objetivo después de que el médico le diga inicialmente que no por ser mujer. El tercer ejemplo es la ya mencionada Lona, que es enfermera, aunque su papel está supeditado al de Mehmet.

Volviendo a la cuestión de la identidad nacional, la escena de la batalla del pueblo tiene gran importancia, pues en esta se unen los civiles y los militares, subrayando el carácter defensivo del conflicto: están defendiendo su tierra y morirán por ella. Esta idea vuelve a aparecer al final, cuando una voz extradiegética que suena mientras los soldados turcos aparecen desde el horizonte con la bandera ondeando, dice que es la sangre lo que hace a una bandera ser una bandera y que la tierra solo es un país si alguien muere por ella. En esta escena, parecida a la que da comienzo a la película, en la que se observa el Memorial de los Mártires de Çanakkale, queda de manifiesto la ideología nacionalista del largometraje.

La batalla, además, se muestra en parte como el origen de ese nacionalismo, no solo como el símbolo del mismo. La escena en la que Mehmet lucha con otro soldado simboliza esta idea. En esta secuencia, tras llegar al campamento y mostrar un comportamiento no demasiado respetuoso con su superior, Mehmet es obligado a luchar con otro soldado. Acaba ganando, consiguiendo así el respeto de su superior y la amistad de sus compañeros.

Por último, hay que señalar el rechazo que aparece en ciertos momentos de la trama hacia el alto mando, lo que podría indicar una crítica al Imperio Otomano,

56 Ibid., pp. 103-104.

representado por el mando militar. Dicho rechazo se observa al principio, cuando el comandante Esad Pasha propone un plan con el que un oficial no está de acuerdo, teniendo que acatarlo por la cadena de mando. Al irse Pasha, este insiste frente al resto en que se ha equivocado y dice que ellos, los turcos, deberían decidir, pues es sangre turca la que está en juego. Efectivamente, acierta, y los enemigos desembarcan donde él pensaba que lo harían, solucionándose la situación solo gracias a la intervención de soldados turcos.

Por lo tanto, la película representa la batalla como un conflicto en el que los soldados turcos que después formarían la nación confraternizan y, sobre todo, como el origen de los héroes de la posterior Guerra de Independencia, así como una cruzada donde murieron muchos, sacrificándose por su nación y convirtiéndose en mártires.

## 5. Conclusiones

La importancia de la batalla en la identidad nacional, tanto en Turquía como en Australia, es algo evidente por el carácter fuertemente nacionalista que se imprime a la misma, así como a sus consecuencias, en las tres películas. Esta relevancia, sin embargo, varía en cada una de ellas, principalmente mediante los factores de la memoria que se resaltan, lo que refleja la evolución de la misma.

Así, pueden observarse memorias que ofrecen distintas visiones acerca de la guerra. Tan diferente como los puntos de vista que, a través de los años, se han creado en torno a la batalla, son las ideas plasmadas en, por ejemplo, *Galípoli* y *The Lions of Gallipoli*. Esto es consecuencia tanto del año de producción como del país del que procede el largometraje, pues, a pesar de basarse en el mismo conflicto, la identidad creada a partir de este ha sido radicalmente distinta.

No obstante, estas memorias poseen también puntos en común. Por ejemplo, si en las mencionadas películas la batalla se representa como una desgracia (en el caso de *Galípoli*) o una cruzada (en el caso de *The Lions of Gallipoli*), en ambas se plasma la muerte de los soldados como un sacrificio necesario. Y es que independientemente de que la guerra se considere como algo bueno o malo en los tres films que he empleado, en ninguna de ellas se pone en duda la importancia de la batalla para la creación de ambas naciones. De esta forma, estas películas se convierten en una condena, en una conmemoración o en una glorificación de la guerra, poseyendo algunas de ella elementos de varias de estas definiciones.

En cuanto al cine, las películas pueden reflejar ciertas ideologías que pueden formarse y representar la época, el lugar y, en general, el contexto histórico y social en el que son desarrolladas<sup>57</sup>. En ellas, de forma voluntaria o involuntaria, están presentes ideas pertenecientes al momento de la creación de la película, lo que permite conocer las sociedades que produjeron y brindaron éxito (o no) a esas producciones. De modo que no solo se plasma en estos films una época histórica pasada, sino también aquella en la que se rodaron (siendo *Gallipoli* el ejemplo más claro).

Además de todo esto, hay que destacar la cuestión de la naturaleza del cine como arte, entretenimiento y negocio. Esto provoca que la evolución del cine y de sus formas se

<sup>57</sup> Pablo, Santiago de: “Introducción. Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?”, *Historia Contemporánea*, 22, p. 11. Tal y como se señala aquí, algunos autores, como Kracauer, hablan incluso del reflejo de psicologías colectivas.

desarrolle dependiendo tanto de sus creadores como del público al que va dirigido, lo que influye en la relación entre el cine y la historia. Tal y como se ha visto a lo largo de este trabajo, esto puede tener diversas consecuencias. Por ejemplo, en el caso de *Galípoli* el éxito de la película permite una mayor divulgación de la memoria plasmada en ella, ocurriendo lo mismo con varios elementos de *El maestro del agua*, como el final feliz a mi parecer incoherente con el mensaje del filme. Por otro lado, la exagerada exaltación de los mártires turcos de *The Lions of Gallipoli*, si bien sirve a su propósito nacionalista, deja a un lado notablemente factores que tuvieron mayor trascendencia en la realidad histórica.

En lo referente al uso de la ficción para la construcción de la memoria, merece la pena mencionar el hecho de que la ficción cinematográfica aplicada a la historia ni es inocente ni creadora de una verdad absoluta pero, como se ha podido ver y teniendo en cuenta la subjetividad del cine, puede complementar la visión de los textos académicos, con sus ventajas y desventajas<sup>58</sup>. Con las películas analizadas puede verse que, si bien en algunos casos no se hace esfuerzo alguno por mostrar la subjetividad de lo contado (lo que ocurre con la excesiva glorificación de los héroes de *The Lions of Gallipoli*), en otros se plasman diferentes puntos de vista (en *Galípoli*, por ejemplo). De esta última forma, lo que se consigue es un discurso que niega una naturaleza de verdad absoluta al conocimiento histórico.

Mediante dichos resultados se puede concluir que el cine puede ser una herramienta válida para la creación de un discurso histórico o para contribuir a dicho proceso. Se trata de un instrumento de gran utilidad, dada su capacidad de llegar a lugares donde el mundo académico es incapaz de llegar. A pesar de ello, un visionado superficial o una mala dirección puede crear una falsa sensación de verdad irrefutable u objetiva. Con todo, estas películas contribuyen a la creación de una memoria en la que, sin duda alguna, se da un papel de gran importancia a la batalla de Galípoli para definir ambas naciones, así como su creación.

58 Ferro, 1995, pp. 32-38.

## 6. Bibliografía

- Bayar, Yesim: *Turkish Nation-Building Process: An Analysis of Language, Education and Citizenship Policies during the Early Republic (1920-1938)*, Ottawa, Published Heritage Branch, 2008.
- Centro Superior de Estudios de la Defensa Nacional: *VI jornadas de historia militar: Operaciones anfibias de Gallípoli a las Malvinas*, Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Defensa, 2001, pp. 51-67.
- Ferro, Marc: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995.
- Gilbert, Martin: *La Primera Guerra Mundial*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2004.
- Holbrook, Carolyn: "Remembering with Advantages': The Memory of the Great War in Australia", *Comillas Journal of International Relations*, 2, 2015, pp. 17-30.
- Howard, Michael: *La Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Crítica, 2002.
- McKenna, Mark: "Anzac Day: How did it become Australia's national day?", en Marilyn Lake y Henry Reynolds (eds.): *What's Wrong With ANZAC? The Militarisation of Australian History*, Sydney, University of New South Wales Press, 2010, pp. 110-134.
- Molino García, Ricardo: "Galípoli: una memoria compartida", en José Fernando Rubio Navarro (ed.): *1915: el año más largo del imperio otomano – Primera Guerra Mundial*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2015, pp. 65-77.
- Neiberg, Michael: *La Gran Guerra: Una historia global (1914-1918)*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2006.
- Önalp, Ertugrul: "La batalla de los Dardanelos (Galípoli) de 1915 en las memorias de los combatientes", en José Fernando Rubio Navarro (ed.): *1915: el año más largo del imperio otomano – Primera Guerra Mundial*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2015, pp. 99-123.
- Pablo, Santiago de: "Introducción. Cine e historia: ¿La gran ilusión o la amenaza fantasma?", *Historia Contemporánea*, 22, pp. 9-28.
- Valluy, Jean-Étienne: *La Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Caraggio, 1972, 2 vols.
- Yanikdag, Yücel: "The Battle of Gallipoli: The Politics of Remembering and Forgetting in Turkey", *Comillas Journal of International Relations*, 2, 2015, pp. 99-115.

## 7. Anexo: Fichas técnicas de las películas

### GALÍPOLI

**Título:** Galípoli. **Título original:** *Gallipoli*. **Año:** 1981. **Género:** Drama/Bélico. **Duración:** 107 min. **Idioma(s):** Inglés. **País:** Australia. **Dirección:** Peter Weir. **Producción:** Robert Stigwood y Patricia Lovell. **Guión:** David Williamson (basado en una historia de Peter Weir). **Música:** Brian May. **Fotografía:** Russell Boyd. **Productora:** Paramount Pictures.

**Reparto:** Mel Gibson, Mark Lee, Bill Hunter, Robert Grubb, Bill Kerr, John Morris, Harold Hopkins, Tim McKenzie, David Argue.

**Sinopsis:** En 1915, en plena Guerra Mundial, Archy, un joven corredor australiano, desea alistarse y luchar a favor de los británicos, mientras que Frank, también corredor, no tiene intención alguna de hacerlo. Gracias a su afición a las carreras, estos dos jóvenes se conocerán y emprenderán un viaje que los llevará hasta Galípoli, donde conocerán el significado de la amistad y de la guerra.

### EL MAESTRO DEL AGUA

**Título:** El maestro del agua. **Título original:** *The Water Diviner*. **Año:** 2014. **Género:** Drama/Bélico/Romance. **Duración:** 96 min. **Idioma(s):** Inglés/Turco. **País:** Australia, Estados Unidos, Turquía. **Dirección:** Russell Crowe. **Producción:** Andrew Mason, Keith Rodger y Troy Lum. **Guión:** Andrew Knight y Andrew Anastasios. **Música:** David Hirschfelder. **Fotografía:** Andrew Lesnie. **Productora:** Hopscotch features, Fear of God films, Seven Network Australia, Megiste Filma, DC Tour, EJM Productiona, Axphon.

**Reparto:** Russell Crowe, Olga Kurylenko, Yilmaz Erdogan, Cem Yilmaz, Jai Courtney, Ryan Corr, James Fraser, Ben O'Toole, Isabel Lucas.

**Sinopsis:** Cuatro años después de perder a sus hijos en la batalla de Galípoli, el australiano Joshua Connor se dirige a Turquía en busca de sus cuerpos. Allí, conocerá a Aysha, una mujer turca, y a su hijo, así como a los que fueron enemigos de su país. Así, comenzará un viaje para descubrir el destino de sus hijos y reconciliarse con su pasado.

### THE LIONS OF GALLIPOLI

**Título:** The Lions of Gallipoli. **Título original:** *Çanakkale Arslanlari*. **Año:** 1964. **Género:** Drama/Bélico. **Duración:** 146 min. **Idioma(s):** Turco. **País:** Turquía. **Dirección:** Nusret Eraslan y Turgut N. Demirag. **Producción:** Turgut Demirag. **Guión:** Albay Nusret

Eraslan y Turgut N. Demirag. **Música:** Nedim V. Otyam. **Fotografía:** Gani Turanli.

**Reparto:** Ajda Pekkan, Atif Kaptan, Senih Orkan, Yavuz Karakas, Haluk Kurtoglu, Haydar Karaer, Ilhan Hemseri, Feridun Çölgeçen, Oya Engin, Baki Turanli, Celal Ersöz, Mehmet Büyükagaoglu, Osman Türkoglu, Fikret Uçak.

**Sinopsis:** En la batalla de Galípoli, las fuerzas turcas se enfrentan a los invasores para defender sus tierras. Mehmet y sus compañeros lucharán hombro con hombro para repeler a las fuerzas extranjeras, mediante el sacrificio y la ayuda de sus compatriotas.